
Un remaniement de l'*Énéide* à Venise : *L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce (1571)

Valeria Cimmieri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/875>

DOI : 10.4000/rhetorique.875

ISSN : 2270-6909

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

ISBN : 978-2-37747-177-5

Référence électronique

Valeria Cimmieri, « Un remaniement de l'*Énéide* à Venise : *L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce (1571) », *Exercices de rhétorique* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne le 06 décembre 2019, consulté le 12 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rhetorique/875> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhetorique.875>

Ce document a été généré automatiquement le 12 septembre 2020.



Les contenus de la revue *Exercices de rhétorique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Un remaniement de l'Énéide à Venise : *L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce (1571)

Valeria Cimmieri

- 1 *L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce voit le jour en 1571 à Venise. Selon son titre, très long en réalité¹, il s'agit d'une réduction en huitains de l'*Iliade* et de l'*Énéide*. Un récit linéaire en cinquante-cinq chants unit les vicissitudes de Troie, dont le protagoniste est Achille, aux péripéties d'Énée en direction de l'Italie, avec l'ajout de maintes digressions dédiées à d'autres personnages, comme Polyxène et Astyanax. Le récit du voyage d'Énée commence au chant XXX et c'est justement cette seconde partie qui sera au centre de nos réflexions.
- 2 En effet, si l'activité de Dolce mérite généralement que l'on s'intéresse à sa théorie personnelle de la traduction et à son mode de commentaire des textes anciens, *L'Achille et l'Enea* permet d'affronter particulièrement trois ordres de discours qui articuleront cette contribution en trois parties.
- 3 Dans un premier temps, nous présenterons les raisons qui ont poussé Dolce à cette opération que nous qualifierons de « composite », c'est-à-dire une opération de contamination, d'emploi et de commentaire des matériaux narratifs divers. Il s'agit là d'un préambule nécessaire pour cerner, dans une seconde partie, les finalités dont l'explication du texte virgilien se charge. Il faut préciser que le commentaire moral mis en place par Dolce semble s'adresser à des types précis de lecteurs, et plus précisément aux détenteurs du pouvoir d'une part, à un public plus spécifiquement féminin d'autre part. Concernant cette dernière catégorie, nous nous concentrerons sur l'histoire de Didon du fait de sa grande diffusion à l'époque. Ainsi, les enjeux multiples que ces publics entraînent nous permettront, à l'occasion, d'éclaircir certains traits spécifiques du contexte culturel dans lequel écrit Dolce. Enfin, dans une troisième partie, nous nous consacrerons grâce à l'analyse d'exemples ciblés, aux rapports que l'image (qui rend par ailleurs cet ouvrage précieux) entretient avec le texte même.

1. Les raisons d'une opération composite

- 4 Par cette opération composite de traduction et de commentaire de deux grands poèmes épiques de l'Antiquité, Dolce illustre une nouvelle mentalité qui s'impose dans l'Italie de la seconde moitié du XVI^e siècle vis-à-vis de la vulgarisation des textes antiques. Cette activité d'exégèse d'ouvrages des littératures grecque et latine – qui a particulièrement occupé Dolce – devient intense à cette époque, voire frénétique.
- 5 La nature des lecteurs potentiels a effectivement beaucoup changé depuis le siècle précédent : on s'adresse désormais à un large public, qui n'est pas nécessairement érudit et qui, surtout, ne connaît pas les langues anciennes. Des bourgeois, des marchands, sans oublier les femmes. La production de Dolce est alors fonction des exigences d'un système culturel nouveau où l'on souhaite lire les classiques antiques, mais en italien et à l'aide de commentaires. Ainsi, les intellectuels sont-ils de plus en plus introduits dans les mécanismes productifs d'une société en forte évolution où des contraintes sociales et économiques précises pèsent sur leur démarche.
- 6 Lodovico Dolce (1508-1568) a été l'un des protagonistes principaux de l'industrie typographique vénitienne du XVI^e siècle, laquelle, on le sait, a connu un développement remarquable après le déclin du commerce de la ville en Méditerranée². C'est là un marché très rentable et la nouvelle politique éditoriale des imprimeurs nous le confirme : désormais, il est surtout question d'imposer une présence continue sur le marché en s'adaptant aux exigences des ventes. La conscience qu'il existe des lecteurs prêts à acheter des livres influe ainsi fortement sur les choix des textes à éditer, mais aussi sur le contenu des ouvrages comme sur leur paratexte.
- 7 Gabriele Giolito de' Ferrari (1508-1578), l'un des imprimeurs les plus importants de la Sérénissime, connaît en la matière une véritable réussite : il choisit de s'adresser surtout au marché national de la langue vulgaire, qui était jusqu'à ce moment-là assez négligé par les autres éditeurs et encourage dès lors la publication d'œuvres de la littérature italienne enrichies par un vaste commentaire, mais aussi l'édition des textes des Anciens, traduits et commentés. Les livres de la *Libreria della Fenice*, connus pour l'élégance de leurs caractères typographiques et imprimés dans des formats différents qui permettent parfois un prix très inférieur à celui d'autres éditeurs, seront distribués jusqu'à Naples ou Lyon³.
- 8 En outre, ayant fort bien compris que la présence de nombreuses lectrices pouvait être lucrative, Giolito se consacre à la publication d'ouvrages en faveur du beau sexe à une époque où la fameuse querelle des femmes à Venise travaille savants et savantes⁴. Nous évoquons l'activité de Giolito parce que c'est justement pour lui que Dolce travaille. Au-delà de l'influence de Giolito sur Dolce, cet auteur incarne un nouveau type d'érudit, présent sur les scènes intellectuelles de l'époque.
- 9 Originaire d'une famille peu aisée, Dolce doit vivre de sa plume : il s'agit donc pour lui de conquérir un marché étendu de lecteurs pour des raisons avant tout économiques⁵. Au service de Giolito dès 1550, son activité à la fois d'auteur, de traducteur et de correcteur de brouillons est des plus conséquentes⁶ et permet d'avoir une idée des goûts du public de l'époque. En effet, au-delà des tragédies, des comédies, des romans ou des traités historiques et pédagogiques, la production de Dolce accorde beaucoup de place au genre épique qui, au XVI^e siècle italien, compte nombre de lecteurs fidèles.

- 10 Profitant de cela, la collaboration Giolito – Dolce produit en 1556 une édition du *Roland Furieux* de l'Arioste qui obtient un succès éditorial énorme grâce notamment à son précieux appareil paratextuel, composé d'un frontispice très élaboré et d'un commentaire enrichi de quarante-six gravures. En outre, dans le cadre de l'activité de vulgarisation des Anciens, Dolce traduit en 1553 les *Métamorphoses* d'Ovide, sous le titre des *Trasformationi*, qui se présente comme un roman en huitains, divisé en trente chants, chacun avec un *exordium* et un congé, et publié par Giolito dans le même format que le *Roland Furieux*⁷. C'est donc à la suite de ces expériences que Dolce se consacre finalement à *L'Achille et l'Enea*, composé sur les conseils de Giolito lui-même ainsi que l'affirme le fils de l'éditeur dans sa dédicace de l'ouvrage.
- 11 Pour ce qui est du marché éditorial de l'époque, on peut dire que Virgile est un produit qui se vend bien : un nombre conséquent d'œuvres (vulgarisations, adaptations⁸, parodies⁹ ou même poèmes inventés *ex novo*¹⁰) ne cessent de faire référence au poème virgilien, rassurant ainsi le public sur la qualité de leur contenu, sans compter qu'avec la Contre-réforme, l'Église encourage tout particulièrement la diffusion de l'image d'Énée pour célébrer la puissance de la Rome catholique. Dolce alors s'insère parfaitement dans le climat culturel de l'époque : il publie, chez les héritiers de Manuce en 1547, la tragédie *Didone* et en 1568 il traduit très librement l'*Énéide*, qu'il édite chez Giovanni Varisco sous le titre de *L'Enea*.
- 12 Au-delà du succès éditorial certain qu'offrent les vulgarisations et les commentaires de Virgile, on peut aussi évoquer une autre raison à l'origine du travail de Dolce. Il participe d'un mouvement culturel plus vaste qui s'applique à démontrer que la langue vulgaire peut égaler les nuances et l'expressivité des langues classiques. Sur fond de querelle des Anciens et des Modernes destinée à se poursuivre au cours des siècles, en Italie et au XVI^e siècle le vulgaire s'affirme pleinement comme langue littéraire. Depuis les controverses dites « *questione de la lingua* », animées par de grandes figures de la Renaissance italienne comme Bembo, Machiavel et Castiglione, la question de la traduction des Anciens acquiert une importance remarquable. Aussi le choix d'éditer des textes en italien n'a-t-il donc plus seulement une fonction de vulgarisation, mais est-il le résultat d'ambitions littéraires qui font du texte final, la traduction, un produit différent de son modèle de départ, un texte qui intègre les tournures littéraires et les conventions esthétiques propres à son époque et qui aboutit à une sorte de « re-sémantisation » radicale du texte antique du point de vue de l'*elocutio*, de l'*inventio* et de la *dispositio*¹¹.
- 13 Des modifications émergent alors à plusieurs niveaux. Du point de vue de la langue, le texte original est remanié selon les exigences poétiques de l'italien de l'époque et pour ce qui est de la métrique, l'hexamètre latin est transposé en *ottava rima*, la strophe des poèmes chevaleresques, ce qui inscrit donc *L'Achille et l'Enea* dans la tradition épique des cours italiennes de la Renaissance¹². Surtout, l'œuvre de Dolce est un projet ambitieux de « correction » du récit virgilien pour conclure le cycle des poèmes classiques antiques comme l'Arioste l'avait fait pour le cycle carolingien avec son *Roland Furieux*. Il est alors intéressant de remarquer qu'après la dédicace que le fils de Giolito adresse à Francesco Nobellino, un notable de la cour de Philippe d'Autriche, c'est bien le portrait de Dolce que nous trouvons, et non celui d'Homère ou de Virgile.
- 14 Ainsi, du point de vue du récit, les vides de l'histoire d'Énée, notamment dans sa conclusion, sont comblés par la narration des funérailles de Turne, du mariage d'Énée avec Lavinia, de la purification spirituelle du héros grâce à une sorte de baptême et de

son ascension au ciel. Ce sont des récits que probablement Dolce a tiré du *Supplementum Aeneidos*, un treizième livre de l'*Énéide* composé par le moine italien Maffeo Veggio au milieu du xv^e siècle, un supplément qui, à l'époque, était souvent ajouté à la fin des éditions de l'*Énéide*¹³.

- 15 À vrai dire, si les revendications d'habileté littéraire de Dolce tendent à faire de cet auteur un nouveau Virgile, son choix programmatique d'interprétation libre du texte de départ lui permet aussi d'éviter les critiques de ses détracteurs. En effet, du fait de certaines erreurs de traduction et d'interprétation dans son commentaire des *Métamorphoses* d'Ovide (1553) – des erreurs probablement liées à la rapidité avec laquelle il devait travailler –, Dolce a été impliqué dans une controverse enflammée avec des érudits de Venise et notamment avec l'humaniste et polygraphe Girolamo Ruscelli¹⁴, qui travaillait pour Valgrisi, éditeur concurrent de Giolito – un épisode qui a abouti à une véritable bataille légale entre les deux auteurs, avec diverses plaintes pour diffamation¹⁵. Au-delà de l'aspect anecdotique, c'est là une nouvelle illustration de la lutte ardue nécessaire aux éditeurs et à leurs collaborateurs pour s'affirmer sur un marché éditorial encore restreint.
- 16 Si cette première partie de notre proposition nous a permis d'éclaircir aussi bien le contexte socioculturel dans lequel travaille Dolce, que les raisons de sa production littéraire, nous reviendrons à présent sur l'analyse du commentaire en lui-même pour saisir quelles formes de savoir y sont transmises et les buts qui y sont poursuivis.

2. Le commentaire : aspects et finalités

- 17 Dans *L'Achille et l'Enea*, les thématiques mythiques, les problèmes et les allusions présents dans le texte original sont simplifiés pour un public qui n'est pas en mesure de les décoder facilement. Aussi le commentaire que Dolce met en place est-il avant tout un commentaire moral où le récit antique fait l'objet d'une lecture allégorique permettant à l'auteur d'introduire des significations édifiantes. Il s'agit alors d'un véritable manuel du savoir-vivre à l'usage de ses lecteurs, en tenant bien compte que Dolce s'adresse à des figures spécifiques de lecteurs : les cercles proches du pouvoir, le souverain, mais aussi le beau sexe. C'est ainsi que les péripéties d'Énée et des autres personnages permettent à Dolce d'expliquer de quelle manière l'homme politique catholique gère le pouvoir avec sagesse ou comment, par la maîtrise de ses sentiments, la femme est l'ange du foyer et le moteur même de la félicité domestique.
- 18 Le paratexte éditorial se prête également à la diffusion de normes éthiques. Après la dédicace et le portrait de l'auteur comportant la devise de la licorne, symbole de sagesse et de vertu, suit un « tableau des sentences contenues dans cet ouvrage » où à des mots classés par ordre alphabétique¹⁶ correspondent des vers sentencieux du poème, organisés en expressions gnomiques, faciles à repérer et à mémoriser. Un tel dispositif aboutit donc à multiplier et faciliter les emplois de l'ouvrage par un public qui demande l'accès à un savoir facilement utilisable.
- 19 Viennent ensuite dix pages d'un « tableau des noms et des éléments les plus remarquables contenus dans cet ouvrage », toujours par ordre alphabétique et avec l'indication de la page : on peut alors repérer aisément le passage où « Énée se bat avec Achille », « Énée porte son père Anchise sur le dos », « Énée perd son épouse Créüse » et ainsi de suite. Des changements sont d'ores et déjà introduits : par exemple selon cette liste, au chant

XXX, il serait possible de retrouver l'épisode « des Troyens pestiférés à Candie ». On fait de cette manière référence à l'arrivée d'Énée en Crète (*Énéide*, livre III) et au présage funeste de la peste, qui fait comprendre au héros que l'île grecque n'est pas la destination finale de son voyage. Or, par la référence précise à la ville crétoise de Candie, Dolce fait un clin d'œil aux lecteurs vénitiens de l'époque et évoque les guerres du XIII^e siècle entre les républiques maritimes de Venise et de Gênes et l'empire de Nicée qui se sont terminées par la colonisation vénitienne de la Crète et la création du duché de Candie. C'est donc là un exemple des variations, apparemment anodines, que Dolce introduit dans le commentaire et qui offrent à son lecteur une clé d'interprétation du réel.

- 20 Puis le récit commence : à l'instar de l'édition du *Roland Furieux*, chaque chant est introduit par un huitain qui en résume le contenu, entouré d'une frise élaborée. Après l'*exordium*, on trouve toujours la liste des allégories. Au chant XXXIV, par exemple, où Énée arrive à Carthage, Didon qui le reçoit de bon cœur symbolise la noblesse de l'âme des rois ; Vénus qui transforme Cupidon en Ascagne représente la cupidité, le désir charnel, et Jarbas maudissant le couple d'amants marque la jalousie. Ou encore : la mort de Palinure et la tristesse conséquente d'Énée¹⁷ illustrent la capacité des grands hommes à bien réagir aux cas néfastes, ou encore l'annonce des descendants illustres d'Ascagne¹⁸ met en lumière les prix glorieux que les divinités savent offrir.
- 21 Comme le montrent ces aperçus, il s'agit d'un niveau exégétique très simple, immédiat, quasiment proverbial. Chaque explication est toujours placée avant le début du récit et ainsi un « guide » du lecteur est mis en place afin d'orienter la compréhension qu'il en fera selon les intentions de l'éditeur. Enfin le prologue de chaque chant fournit des réflexions édifiantes et morales. L'*exordium* du chant XXX en particulier offre la clé d'interprétation au lecteur du poème dans son entier : les souffrances et les périls que le héros troyen affronte dans son voyage ne sont que la métaphore des deuils et des afflictions que l'on pâtit sur terre, que l'on supporte en s'appuyant sur la foi dans le but d'une récompense divine.
- 22 À côté des interprétations simples d'accès, on trouve une seconde catégorie, un peu plus complexe et à forte teneur didactique. Voici des exemples ciblés. Dans un des chants consacrés à l'histoire de Didon¹⁹, Junon, la puissante déesse, qui persuade la légère Vénus de favoriser l'union entre la reine de Carthage et Énée, démontre aux lecteurs qu'il est bien de consentir aux volontés des souverains car, même si cela ne plaît pas au courtisan, il est souhaitable pour lui de faire contre mauvaise fortune bon cœur, d'aduler son roi et, ainsi, d'obtenir ce qu'il veut. Un dessin rigoureux unit alors la caractérisation de quelques personnages : la défaite de l'orgueilleux Darès²⁰, lors des jeux funèbres en l'honneur d'Anchise, permet de montrer qu'il vaut mieux être humble et sortir vainqueur des difficultés que de se vanter excessivement et subir une défaite morale. En revanche, Évandre qui aide Énée²¹ est le bon conseiller qui sait rendre service à son seigneur quand il le faut et l'entreprise héroïque d'Euryale et de Nisus représente l'attachement qu'un serviteur fidèle doit montrer, lorsqu'il s'agit de favoriser son seigneur²².
- 23 Ce sont là des conseils pour les courtisans qui se multiplient fréquemment et qui permettent à Dolce de mêler au récit des avertissements précis pour une catégorie spécifique de lecteurs, dans un commentaire qui se veut, dès le début, polysémique.
- 24 Néanmoins Dolce vise encore plus haut et des explications s'adressent directement au souverain. Énée qui laisse une partie de sa troupe en Sicile invite le sagace capitaine à

bien choisir ses compagnons d'arme, quitte à ne pas obtenir la victoire. Cet avertissement évoque alors la délicate situation politique italienne où la présence d'armées mercenaires avec leurs *condottieri* (qu'évoquent par exemple, chez Dolce, les Rutules qui rendent hommage à Énée²³), avait souvent influencé la bonne réussite des campagnes militaires²⁴.

- 25 Les aléas de la gestion politique d'un royaume sont également passés en revue, toujours dans un but didactique : les incitations que les bergers adressent à Latinus pour qu'il venge la mort d'Almo et de Galèse représentent, au chant XLIII de *L'Achille et l'Enea*, l'étincelle qui peut allumer le feu d'une révolte incontrôlable et qu'un souverain prévoyant doit savoir éviter. Latinus offre à plusieurs reprises matière à réflexion autour des qualités souhaitables du détenteur du pouvoir, capable de gérer des circonstances délicates que la folie d'Amata ou les menaces de Turne symbolisent. Aussi, Latinus, qui accorde toujours sa confiance à Énée, est-il le prince clairvoyant qui distingue les bons conseillers des adulateurs et qui sait tourner à son avantage les conditions les plus difficiles. Force est alors de constater que dans la partie finale du poème le personnage du roi du Latium permet à Dolce de composer son portrait du souverain idéal. Latinus, à la fois père sage et roi avisé, reproduit dans la communauté civile les actions qu'il opère avec sagesse dans la sphère domestique et figure ainsi le double rôle de *pater patriae* et *pater familiae* que l'on souhaitait retrouver chez les souverains.
- 26 Toutefois, d'autres suggestions relevant du champ du politique se font jour dans le commentaire. Dans la réflexion post-tridentine autour de l'*ars governandi*, la Raison d'État et la justification de ses lois acquièrent une importance remarquable. Il faut effectivement rappeler qu'à cette époque l'État princier laisse au fur et à mesure place à une organisation d'état soutenue par une administration circonspecte où la fermeté des dispositions relève de la légitimation du gouvernant. Par conséquent, même le bon souverain a besoin de montrer de façon inflexible son autorité au moyen d'actions cruelles. Dolce retrouvera alors dans l'*Énéide* la mise en pratique de cette loi indispensable au pouvoir politique : les meurtres qu'Ascagne et Énée accomplissent lors du combat contre Turne ne sont que la préfiguration des iniquités qu'un roi est forcé parfois d'accomplir²⁵.
- 27 Sans laisser de côté des questions d'ordre plus spirituel qui sondent la phénoménologie des sentiments²⁶, Dolce focalise son attention surtout sur l'image d'Énée, *princeps catholicissimus*, que démontrent sa *pietas* et les multiples interventions divines en sa faveur. Le duel final entre Énée et Turnus, exemple de la lutte entre la Raison, épaulée par la Religion, et la Force brute²⁷, figure alors la maîtrise d'une *ratio* politique religieusement éclairée, c'est-à-dire le but de l'action de tout homme politique.
- 28 Dolce semble ici être influencé par le climat culturel de la Venise de l'époque où se diffusait le mythe du bon *condottiere*, humble et inspiré par la charité chrétienne. On souhaitait ainsi, grâce à ces hommes de pouvoir, l'instauration d'une monarchie catholique universelle qui aurait ramené un nouvel âge d'or : quand le fils de Charles Quint, Philippe II, appelé justement « le Catholique », monta sur le trône, cet événement fut salué comme le retour de la concorde en Italie, comme ce fut le cas après la signature de la paix de Cateau-Cambrésis (1559).
- 29 Il n'est donc pas anodin qu'un poème qui remanie l'*Énéide*, conçue dans une perspective élogieuse du pouvoir augustéen, soit dédié à l'empereur Philippe d'Espagne : les instances idéologiques de célébration du seigneur sont ainsi amplifiées et actualisées

par la mise en place d'un manuel du « bon souverain ». En effet, comme l'explique la dédicace, par cet ouvrage Dolce a voulu composer une sorte de classement des qualités du souverain idéal. Il a donc hiérarchisé les héros anciens et, au sommet de ce *crescendo*, se trouve justement l'empereur : valeureux physiquement comme Achille, il est surtout excellent en esprit à l'instar d'Énée. Mais la *pietas*, qui est pourtant une vertu chrétienne, ne suffit pas : il lui faut aussi la *caritas*, vertu catholique – on est à l'époque de la Contre-Réforme – dont Philippe II est la préfiguration parfaite.

- 30 Ces considérations autour du modèle du bon prince que Dolce cherche à établir par l'interprétation des vertus d'Énée nous conduisent à nous attacher à la figure féminine détentrice du pouvoir que l'on retrouve chez Virgile, à savoir la reine Didon. Sa malheureuse histoire occupe les chants XXXIV, XXXV, XXXVI et s'adresse particulièrement à un public féminin. À l'époque de la Contre-Réforme, l'histoire de Didon a connu en effet une grande diffusion en raison des multiples suggestions morales qu'elle offre : l'incapacité de maîtriser ses appétits amoureux signifie pour la femme sa perte dans le tourbillon du péché²⁸.
- 31 La relecture moralisatrice de l'*Énéide* demeure un atout dans la mise en place d'un projet plus global d'édification des femmes, qui est loin de se restreindre à la seule production de Dolce. On pourrait évoquer un autre exemple intéressant, l'ouvrage collectif *I sei primi libri dell'Eneide di Vergilio, tradotti a più illustre et onorate donne*, édité à Venise, chez Comin da Trino, en 1540, réédité avec succès quatre ans plus tard. Six traducteurs différents vulgarisent les six premiers chants de l'*Énéide*, en les dédiant à des nobles dames de l'époque. Comme on le lit dans la dédicace générale de l'ouvrage, la variété de thématiques que l'on aborde dans l'*Énéide* font du poème de Virgile une lecture particulièrement adaptée au public féminin, d'autant plus que les récits romanesques, « tels que les voyages et les périls qu'Énée vit en mer, les accidents divers et touchants et les effets de l'Amour²⁹ », en rendent la lecture passionnante. La justification moralisatrice demeure néanmoins capitale. Selon Alessandro Piccolomini, traducteur du sixième livre qu'il dédie à Madame Frasia Venturi, l'*Énéide* est « riche d'un savoir honoré et d'affirmations raisonnées, puisées dans la théologie ancienne [...], lesquels conviennent tout à fait aux oreilles honnêtes d'une noble dame de cour³⁰ ».
- 32 Le souci d'instruire le public féminin est aussi très présent dans l'esprit de Dolce, comme le montre le reste de son œuvre, en particulier ses tragédies, inspirées de celles d'Euripide et de Sénèque³¹. Dans son commentaire à l'*Énéide*, Dolce amène ses lectrices à cerner le bon comportement à tenir face aux pulsions de l'amour. L'impératif qui en sort est catégorique : elles ne doivent surtout pas suivre l'exemple de Didon qui, pour reine qu'elle fût, n'hésita pas à condamner à la mort son peuple pour mieux assouvir sa passion. Cet avertissement fait écho aux débats autour de la noblesse des femmes et rappelle que, bien sûr, les souveraines doivent être des modèles d'abnégation cohérents avec leur rôle de suzeraines, mais il rappelle aussi que toute dame peut concourir à la ruine de sa famille.
- 33 Les allégories proposées sont encore une fois élémentaires, adaptées probablement à la supposée simplicité intellectuelle du public féminin. Par exemple, lorsque Didon profite d'un orage pour se retirer dans une grotte avec Énée, c'est la femme amoureuse, prête à saisir tout instant pour favoriser ses pulsions d'amour ; lorsqu'elle manifeste ses sentiments à sa sœur Anne, elle incarne l'Amour lui-même qui est « à l'instar d'un feu et ne peut pas être caché³² ». Plus loin, son suicide enseigne aux dames qu'il ne faut pas

céder à la lascivité sans quoi elles en sortiraient déshonorées et déchirées par les remords et les regrets.

- 34 Il faut souligner qu'ici Dolce efface en bonne partie le doute que Didon éprouve vis-à-vis de sa passion. Comme il le déclare explicitement au chant XXXV de *L'Achille et l'Enea*, pour cela il a utilisé déjà la tragédie, genre plus adapté à la dramatisation des sentiments : et il est vrai que l'histoire de la reine carthaginoise inspire effectivement, dès la moitié du XVI^e siècle, un nombre remarquable d'œuvres dramatiques. Toutefois, le commentaire est conçu dans une volonté didactique plus rationnelle : au départ d'Énée, les ennemis guidés par Jarbas mettent à feu et à sang Carthage et massacrent la population de la ville, témoignant ainsi que des sentiments irréfléchis conduisent à la ruine.
- 35 Dans une perspective contre-réformiste, Didon s'érige alors en anti-modèle pour la femme honnête qui doit plutôt imiter Lavinia, évoquée seulement à la fin du commentaire comme l'exemple de la bonne ménagère et de la compagne affectueuse. L'introduction du récit du mariage entre Énée et Lavinia n'est pas un hasard. Dolce évoque ici l'œuvre d'institutionnalisation du mariage qui a débuté avec la publication du *De reformatione matrimonii*, paru en 1563, pendant le Concile de Trente, qui indiquait le mariage comme l'institution principale de la communauté chrétienne³³.
- 36 C'est ainsi que la matière épique sert des desseins politiques et culturels précis et s'intègre dans un discours sentencieux autour des préoccupations contemporaines – la religion, la noblesse et les sentiments – qui reflètent la société du XVI^e siècle, ses rites, ses héros et ses grandes dames.

3. Commenter le texte par des images

- 37 Nous en arrivons donc à un dernier ensemble de considérations consacré à la dimension iconique qui enrichit le commentaire. Le nom de Giolito était connu pour sa production de livres illustrés qui obtenaient un réel succès de vente : par exemple, en quatre mois furent vendus 1800 exemplaires des *Trasformationi* de Dolce (1553), traduction et commentaire des *Métamorphoses* d'Ovide, ouvrage qui présente deux ou trois gravures pour chacun des trente chants³⁴. *L'Achille et l'Enea* s'insère donc dans cette production.
- 38 Comme on l'a dit, chaque chant est introduit par un décor élaboré comprenant une strophe de huit vers. Suit la liste des allégories dont nous avons donné des exemples. L'ensemble est systématiquement accompagné d'une illustration qui, aux yeux du lecteur moderne, semble fort détachée du récit. Cette impression est confirmée par le réemploi des mêmes matrices qui avaient été créées pour l'apparat paratextuel du *Roland Furieux*, édité environs vingt ans auparavant, que Giolito recycle pour des raisons de coût³⁵.
- 39 De ce fait, la traduction en images d'un poème différent de celui pour lequel les gravures ont été conçues produit bien évidemment des interprétations forcées. Par exemple, l'image des rencontres entre l'héroïne du poème de l'Arioste, Angélique, et le sarrasin Médor, épisode à l'origine de la folie de Roland³⁶, sert de glose, dans *L'Achille et l'Enea*, au récit de la mort de Palinure et à l'arrivée à Cumes, chez la Sybille³⁷. En sens inverse, de manière plus cohérente, une gravure montrant la bataille finale entre

chrétiens et Sarrasins³⁸ accompagne, dans *L'Achille et l'Enea*, le récit de la préparation de la bataille entre Énée et Turnus³⁹.

- 40 Cela dit, il nous semble qu'un motif unificateur tente de mettre en relation les deux poèmes qui sont le *Roland Furieux* et *L'Achille et l'Enea*. Parfois, l'association entre la gravure et la matière d'un chant de *L'Achille et l'Enea* est assez évident : par exemple, chez Dolce le récit d'Énée et des malédictions des Harpies⁴⁰ est glosé par la gravure de l'épisode d'Astolphe qui chasse justement les Harpies qui salissent la table du roi d'Éthiopie⁴¹. L'on voit ici que les Harpies fonctionnent comme élément connecteur. Et plus généralement, la gravure destinée au poème de l'Arioste est associée à un certain chant de *L'Achille et l'Enea* en vertu de similitudes dans la matière narrative ou bien dans les caractères des personnages.
- 41 Une objection semble se faire jour : étant donné la quantité d'intrigues et de protagonistes du poème de l'Arioste, il n'est pas dit que la gravure choisie corresponde aux événements que nous pourrions aujourd'hui rapprocher de ceux du poème de Dolce. Pour le lecteur ne maîtrisant pas dans le détail la trame de l'Arioste, l'image qu'il voit pourrait alors sembler totalement décontextualisée. Mais le public de l'époque, même s'il n'est pas très érudit, est supposé saisir facilement les réminiscences du *Roland Furieux*. La mise en tension de deux poèmes est alors fructueuse et établit une relation intertextuelle significative.
- 42 Pour expliquer la logique associative entre l'image et le texte, nous allons analyser de plus près les chants consacrés à Didon. Chez Dolce, la rencontre entre la reine et le héros troyen⁴² est commenté par une image figurant les événements du chant XVI du *Roland Furieux*, qui s'ouvre par des réflexions amères sur l'amour, puisqu'ici le chevalier chrétien Griffon est trahi et vilipendé par l'impudique Origille. La gravure montre cependant la guerre entre les Sarrasins et l'armée de Charlemagne à l'entrée de Paris, qui a lieu dans la partie finale du chant. Force est alors de constater que l'analogie narrative entre les deux chants de deux poèmes – deux histoires d'amour y sont racontées – est donc perdue du point de vue iconique.
- 43 Plus loin, l'image qui accompagne le récit de l'union de Didon et Énée⁴³ est tirée du chant XII du *Roland Furieux* où Angélique, qui fuit ses nombreux soupirants, arrive dans une forêt et trouve un jeune homme blessé, Médor, qu'elle épousera quelques chants plus tard. Encore une fois, deux histoires d'amour – Énée et Didon, d'un côté ; Angélique et Médor, de l'autre – sont associées, mais ici on saisit plus immédiatement la cohérence entre le récit et la représentation.
- 44 Enfin, une gravure tirée du chant XXXII de l'Arioste, où Bradamante se consume d'amour pour Roger et se croit trahie, commente chez Dolce le chant XXXVI où Didon se suicide après l'abandon d'Énée⁴⁴. Mais l'image qui glose le récit virgilien célèbre dans le même temps la valeur militaire de Bradamante : elle y désarçonne, à l'aide de sa lance magique, un de trois rois guerriers, prétendants de la reine d'Islande.



Arioste, *Roland Furieux*, Venise, 1556, chez Giolito, chant XXXII [la victoire de Bradamante] = Dolce, *L'Achille et l'Enea*, Venise, chez Giolito, 1571 chant XXXVI [la défaite de Didon]

- 45 Comme l'énonce une prophétie du poème de l'Arioste, de l'union entre Bradamante et le chevalier Roger naîtra la maison des Este, autrement dit les seigneurs de Ferrare, en l'honneur desquels le poète avait composé son œuvre. Il est donc intéressant de remarquer que Didon, la femme qui aurait pu empêcher la fondation de la dynastie d'Auguste, est associée par contraste à Bradamante, descendante, comme Roger, d'Astyanax. En effet, selon la version que Matteo Maria Boiardo donne dans le *Roland Amoureux* (1495) et que l'Arioste accepte aussi, Andromaque aurait substitué à Astyanax lors du siège de Troie un autre enfant que les Grecs tuèrent, et aurait abandonné le sien dans un bois. Par la suite, Astyanax aurait été conduit par un compagnon de son père en Sicile où il aurait eu un fils, Polydore, avec la reine de Saragosse avant qu'Égisthe ne le tue. Et de Polydore viendraient donc les dynasties de Roger et Bradamante.
- 46 La figure de Bradamante, au contraire de celle de Didon, est alors parfaitement intégrée dans un dessein enconomiastique qui semble avoir des enjeux précis dans le commentaire de Dolce.
- 47 Pourquoi donc associer la valeur de Bradamante au suicide, voire à la débâcle de Didon ? Un tel parallèle semble avoir des justifications précises. Tout d'abord, dans l'*epos* ancien, genre traditionnellement masculin, la présence de la femme risque souvent de subvertir la continuité, la hiérarchie, l'ordre. Codifiée à l'instar de l'Autre et associée au pôle négatif d'oppositions binaires (dans l'*Énéide*, *amor* vs. *pietas*), sa mise à l'écart implique par conséquent la survivance de la communauté patriarcale⁴⁵. Dans le même temps, sur Didon, à l'instar de Médée et Cléopâtre, pèsent les effets de l'affrontement entre l'Occident et l'Orient, où ce dernier devient enfin le lieu de la perdition et de l'*eros* charnel, associé à la Mort. L'image de la *virago* étrangère, de l'Amazone (comme Sémiramis ou Zénobie) peut être lue comme une apothéose de l'Altérité : elle se concrétise alors dans la tradition médiévale avec la figure de la femme sarrasine. Les aventures de Doralice et Marphise chez l'Arioste ou d'Armide et de Clorinde chez le Tasse, femmes souvent guerrières, souvent tentatrices et amoureuses d'un chevalier chrétien, sont donc issues d'un imaginaire chevaleresque bien codifié.
- 48 Néanmoins, parmi ces héroïnes, Bradamante présente des caractères très particuliers, liés à sa condition de chrétienne, une sorte de Jeanne d'Arc *ante litteram*. Bradamante, déjà célébrée par Dolce dans le poème *Le prime imprese del Conte Orlando*, publié de façon posthume en 1572, est alors une figure féminine positive dont les singularités offrent

toute sorte de transpositions et de réceptions. Son courage féminin est en particulier au service de la vraie religion et son amour sincère culmine dans la conversion de l'infidèle Roger, jusqu'au sacrement du mariage, bien différemment de la passion entre Didon et Énée. Aussi, le désir féminin n'est-il plus diabolisé ni condamné mais glorifié dans l'éloge des Este, chez l'Arioste, et dans l'éloge de la religion catholique du côté de *L'Achille et l'Enea*. On remarque alors que, dans une Venise aux prises avec l'hostilité des Turcs dès la moitié du XIV^e siècle, un nouvel esprit de croisade se répand, comme la diffusion d'une littérature au ton prophétique et l'art de l'époque en témoignent⁴⁶. À cette époque, l'association entre Bradamante et Didon ne semble pas anodine mais s'intègre parfaitement dans le contexte. Encore une fois, les suggestions anciennes se renouvèlent à la lumière de nécessités contingentes et actuelles et divers plans de lecture s'interposent.

- 49 Du fait de la mort de Dolce, survenue avant la publication, nous ne savons pas la part de l'auteur dans la création de cet appareil. Giolito lui-même était âgé de soixante-dix ans et, très probablement, son fils, qui dirigeait désormais l'atelier, cherchait-il à prolonger la tradition du livre illustré que son père avait commencée.
- 50 Toutefois, on retiendra que le phénomène de la vulgarisation des classiques s'est développé parallèlement à l'élaboration théorique autour du poème chevaleresque, provoquant un phénomène d'interaction, d'intertextualité important : même si les traducteurs des Anciens règlent leurs efforts sur le modèle épico-romanesque en vogue, les autres parties de l'ouvrage, comme le paratexte, intègrent des thèmes propres à d'autres contextes littéraires.
- 51 Nous reviendrons pour finir sur le caractère composite propre à *L'Achille et l'Enea* : le perfectionnement qu'il propose au niveau de la trame ; le commentaire s'adressant à plusieurs publics, du souverain aux courtisans et aux dames ; le recyclage effectif des images du *Roland Furieux*, autorisé aussi par des logiques intertextuelles. Tout cela porte à corriger et à « moderniser » le texte ancien pour le modeler sur les nouveaux paramètres idéologiques tout en suivant les goûts du public.
- 52 Pour ce faire, nous avons montré qu'il existe désormais un code culturel qui rend possible cette opération : l'emploi des images du *Roland Furieux* correspond à l'usage des *topoi* et des tournures littéraires introduits par l'Arioste, pour commenter la matière homérique ou virgilienne, ce qui est accepté, voire souhaité à l'époque. Dans un contexte littéraire où l'on cherche à fonder une littérature moderne qui aurait la même portée que les littératures antiques, Virgile continue à être un modèle irremplaçable pour les auteurs. Cependant, dans le même temps, le texte ancien est renouvelé dans le but de créer à son tour un modèle à réutiliser et sa signification est rapprochée aussi de la *forma mentis* des lecteurs. Grâce au paratexte, les modèles culturels et idéologiques qui y sont véhiculés sont désormais prêts à être employés et à gagner de nouveaux publics.
- 53 Ainsi, l'œuvre de Dolce – et par conséquent celle de Virgile – se propose-t-elle comme un réservoir textuel, iconique et didactique prêt au réemploi.

BIBLIOGRAPHIE

- Bono Paola, Tessitore Maria Vittoria, *Il mito di Didone. Avventura di una regina tra secoli e culture*, Milan, Mondadori, 1998.
- Bolzoni Lina, « Les images du livre et les images de la mémoire (L'Achille et l'Enea de Lodovico Dolce et la *Rhetorica cristina* de Diego Valadés) » in *Le livre illustré italien au XVI^e siècle : texte/image*, actes du colloque organisé par le « Centre de recherche Culture et société en Italie aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles » de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (1994). Textes réunis par Michel Plaisance, Paris, Klincksieck, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 151-175.
- Borsetto Luciana, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
- Borsetto Luciana, *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni, e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
- Borsetto Luciana, « Riscrivere l'“historia”, riscrivere lo stile : il poema di Virgilio nelle “riduzioni” cinquecentesche di Lodovico Dolce » in *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, édité par Giancarlo Mazzacurati et Michel Plaisance, Rome, Bulzoni, 1987, p. 405-437.
- Borsetto Luciana, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio : Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padoue, CLEUP, 1996.
- Cremante Renzo, « Appunti sulla grammatica tragica di Lodovico Dolce » in *Cuadernos de Filología Italiana*, 2008, n° 5, p. 279-290.
- Collina Beatrice, « L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma » in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo: studi e testi a stampa*, édité par Gabriella Zarri, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1996, p. 103-119.
- Di Filippo Bareggi Claudia, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Rome, Bulzoni, 1988.
- Glénisson-Delannée Françoise, « Illustration, traduction et glose dans les *Trasformationi* de Lodovico Dolce (1553) : un palimpseste des *Métamorphoses* » in *Le livre illustré italien au XVI^e siècle : texte/image*, actes du colloque organisé par le « Centre de recherche Culture et société en Italie aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles » de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (1994). Textes réunis par Michel Plaisance, Paris, Klincksieck, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 119-150.
- Larivaille Paul, « La “grande différence entre les imitateurs et les voleurs” : à propos de la parodie des amours de Didon et Énée dans les *Ragionamenti* de l'Arétin » in *Réécritures 1, Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de La Sorbonne, 1983, p. 73-97.
- Lesage Claire, « Femmes de lettres à Venise aux XVI^e et XVII^e siècles : Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Arcangela Tarabotti » in *Clio*, 2001, n° 13, p. 135-144.
- Lucas Corinne, « Didon. Trois réécritures tragiques du livre IV de l'Énéide dans le théâtre italien du XVI^e siècle » in *Scritture di Scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, édité par Giancarlo Mazzacurati et Michel Plaisance, Rome, Bulzoni Editore, 1987, p. 557-604.
- Paladini Angela, « “Ornamenti” e “bellezze” : la tragedia secondo Lodovico Dolce » in *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milan, Mondadori, 1983, p. 33-45.

Piccoli Ottavia, *La vita religiosa nell'Italia moderna. Secoli XV-XVIII*, Rome, Carocci, 2008.

Pierozzi Letizia, « La vittoria di Lepanto nell'escatologia e nella profezia » in *Rinascimento*, 1994, vol. XXXIV, p. 317-350.

Quondam Amadeo, « “Mercanzia d'onore” e “Mercanzia d'utile”. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento » in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, édité par Armando Petrucci, Rome-Bari, Laterza, 1977, p. 51-104.

Nuovo Angela, Coppens Christian, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005.

Tagliaferro Giorgio, « Martiri, eroi, principi e beati : i patrizi veneziani e la pittura celebrativa nell'età di Lepanto » in *Guerre di religione sulle scene del Cinque-Seicento*, édité par Maria Chiabò et Francesco Doglio, Rome, Torre d'Orfeo Editrice, 2006, p. 337-390.

Terpening Ronnie H., *Lodovico Dolce, Renaissance man of letters*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.

Zabughin Vladimiro, *Vergilio nel Rinascimento italiano : da Dante a Torquato Tasso. Fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia*, édité par Stefano Carrai e Alberto Cavarzere, introduction d'Augusto Campana. Ristampa anastatica, Trento, Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000.

NOTES

1. Lodovico Dolce, *L'Achille et l'Enea di messer Lodovico Dolce. Dove egli tessendo l'historia della Iliade d'Omero a quella dell'Eneide di Virgilio, ambedue l'ha divinamente ridotte in ottava rima. Con argomenti, et allegorie per ogni canto et due tavole : l'una delle sentenze ; l'altra de i nomi, et delle cose più notabili. Al potentissimo, et invittissimo Filippo d'Austria Re Catholico. Aggiuntovi nel fine una oratione del s. Andrea Menechini, sopra le lodi della poesia, et de' fautori delle virtù*, Venise, chez Gabriele Giolito de' Ferrari, 1571. Il existe deux versions de l'œuvre : la première date de 1570 et ne contient pas le discours d'Andrea Menechini. La seconde, celle que nous consultons, date de 1571 et est rééditée en 1572. Nous pouvons traduire le titre ainsi : « L'Achille et l'Énée de messire Lodovico Dolce. Où, tressant l'histoire de l'Iliade d'Homère et l'histoire de l'Énéide de Virgile, il les a toutes deux divinement réduites en huitains. Avec les arguments et allégories pour chaque chant et deux tables : la première des sentences, l'autre des noms et des choses les plus remarquables. Au très puissant et invincible Philippe d'Autriche, Roi Catholique. Avec le discours de m. Andrea Menechini, sur l'éloge de la poésie et des faiseurs de vertu ».

2. Voir A. Quondam, « “Mercanzia d'onore” e “Mercanzia d'utile”. Produzione libraria e lavoro intellettuale a Venezia nel Cinquecento » in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, édité par A. Petrucci, Rome-Bari, Laterza, 1977, p. 51-104.

3. Voir A. Nuovo et C. Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo*, Genève, Droz, 2005.

4. La querelle des femmes à Venise assume des caractères particuliers puisque, pour la première fois, des femmes prennent la plume pour répondre aux nombreuses thèses misogynes en vogue parmi les savants de la ville : il s'agit de Lucrezia Marinella qui compose le traité *La noblesse et excellence des Femmes et les défauts et manquements des hommes* (Venise, 1591) et de Moderata Fonte, auteur de l'ouvrage *Les mérites des Femmes*. Où l'on découvre clairement combien elles sont plus dignes et plus parfaites que les hommes, publié de façon posthume à Venise en 1600. Voir Cl. Lesage, « Femmes de lettres à Venise aux XVI^e et XVII^e siècles : Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Arcangela Tarabotti » dans *Clio*, 2001, n° 13, p. 135-144 ; M. Fonte, *Les mérites des femmes*, traduction, annotation et postface de Fr. Verrier, Paris, Éditions de l'ENS, 2002.

5. Voir R. H. Terpening, *Lodovico Dolce, Renaissance man of letters*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.
6. Lodovico Dolce a été un auteur très prolifique de divers traités, commentaires, romans, poèmes épiques, œuvres historiques, tragédies et comédies. Son activité de relecteur et correcteur de brouillons des œuvres qui ont vu le jour dans l'atelier de Giolito a été tout aussi intense : dans une période qui va de 1532 à 1568, Dolce aurait contrôlé trois cent cinquante-huit ouvrages, rééditions comprises. Voir Cl. Di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere. Lavoro intellettuale e mercato librario a Venezia nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1988.
7. Voir Fr. Glénisson-Delannée, « Illustration, traduction et glose dans les *Trasformazioni* de Ludovico Dolce (1553) : un palimpseste des *Métamorphoses* », dans *Le livre illustré italien au XVI^e siècle : texte/image*, actes du colloque organisé par le « Centre de recherche Culture et société en Italie aux XV^e, XVI^e et XVII^e siècles » de l'Université de la Sorbonne Nouvelle (1994), textes réunis par M. Plaisance, Paris, Klincksieck, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1999, p. 119-150.
8. Par exemple Tommaso Cambiastore, *Eneide in terza rima*, Venise, chez Comin di Trino, 1532 ; Giovanni Paolo Vasio, *L'Eneide in terza rima*, Venise, chez Bernardino del Vitali, 1538 ; Carlo Piccolomini, *Il quarto libro di Vergilio tradotto in lingua toscana in versi sciolti*, Venise, chez Volpini, 1540 ; Giovanni Andrea Anguillara, *Il primo libro della Eneida di Vergilio, ridotto da Giouanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima*, Padoue, chez Gratosio Pachino, 1564 ; Annibale Caro, *L'Eneide di Virgilio*, Venise, chez Bernardo Giunti, 1581.
9. Par exemple Pietro Aretino, *Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa le poltronerie degli uomini verso le donne* dans la *Seconda giornata* des *Ragionamenti*, Venise, chez Marcolini, 1536. Voir P. Larivaille, « La “grande différence entre les imitateurs et les voleurs” : à propos de la parodie des amours de Didon et Énée dans les *Ragionamenti* de l'Arétin », dans *Réécritures 1, Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, Université de La Sorbonne, 1983, p. 73-97.
10. Voir V. Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano : da Dante a Torquato Tasso. Fortuna, studi, imitazioni, traduzioni e parodie, iconografia*, éd. S. Carrai e A. Cavarzere, introduction d'A. Campana, Ristampa anastatica, Trente, Università degli studi di Trento, Dipartimento di scienze filologiche e storiche, 2000.
11. Voir L. Borsetto, *Tradurre Orazio, tradurre Virgilio : Eneide e Arte poetica nel Cinque e Seicento*, Padova, CLEUP, 1996.
12. Voir L. Borsetto, « Riscrivere l'“historia”, riscrivere lo stile : il poema di Virgilio nelle “riduzioni” cinquecentesche di Lodovico Dolce », dans *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, éd. G. Mazzacurati et M. Plaisance, Rome, Bulzoni, 1987, p. 405-437.
13. Voir L. Borsetto, *Riscrivere gli antichi, riscrivere i moderni, e altri studi di letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2002.
14. Voir C. Lucas, « Didon. Trois réécritures tragiques du livre IV de l'Énéide dans le théâtre italien du XVI^e siècle », dans *Scritture di Scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, éd. G. Mazzacurati et M. Plaisance, Rome, Bulzoni Editore, 1987, p. 557-604.
15. Voir L. Borsetto, *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura e riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990.
16. Affection ; Ambition ; Amitié ; Amour ; Bassesse ; Bien ; Blâme ; Capitaine ; Conseil ; Désir ; Destin ; Destrier ; Dieu ; Discorde ; Désespoir ; Donna, femme ; Faute ; Fama, renommée ; Fatum ; Fraude ; Générosité ; Gentillesse ; Jeunesse ; Gloire ; Grecs ; Guerre ; Uomo, homme ; Inimitié ; Insidie, pièges ; Ira, colère ; Louange ; Magnanimité ; Mesure ; Mort ; Nature ; Offense ; Peine ; Piété ; Pauvreté ; Prudence ; Princes ; Raison ; Roi ; Royaume ; Religion ; Sottise ; Sdegno, dédain ; Seigneurie ; Sommeil ; Speranza, espoir ; Superbe ; Témérité ; Temps ; Trahison ; Vieillesse ; Victoire ; Vengeance ; Veste (« se vêtir des dépouilles d'autrui ») ; Vertu divine.
17. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, op.cit., XXXIX.
18. Ibid., XLI.

19. *Ibid.*, XXXIV.
20. *Ibid.*, XXXVII.
21. *Ibid.*, XLIV.
22. *Ibid.*, XLV.
23. *Ibid.*, LIII.
24. Par exemple, les sujets de Turnus (*ibid.*, chant XLIII) qui s'arment rapidement contre Énée manifestent l'illusion vaine que peut engendrer l'espoir d'une gloire facile.
25. Dolce semble évoquer ici le chapitre XVIII du *Prince* de Machiavel où l'on théorise l'emploi de la violence dans la gestion de l'État.
26. Par exemple, lorsque la Sybille calme Cerbère (*L'Achille et l'Enea*, *op. cit.*, XLVI), on montre que l'ingéniosité de l'homme prévaut sur tout empêchement et, grâce à la raison, la chair libidineuse (Cerbère) est mise sous tutelle. Ou encore, les effets de l'Amour, capable de faire plier les plus farouches, sont symbolisés par Vulcain qui obéit au doigt et à l'œil à Vénus (*ibid.*, XLIV).
27. *Ibid.*, chant LIII. L'épisode d'Ulysse et Polyphème du chant XXIV est lu de la même manière.
28. Voir B. Collina, « L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma », dans *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo : studi e testi a stampa*, éd. G. Zarri, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1996, p. 103-119.
29. *I sei primi libri dell'Eneide di Vergilio, tradotti a più illustre et onorate donne*, Venise, chez Comin da Trino, 1540, p. 3.
30. *Ibid.*, p. 12.
31. Voir R. Cremante, « Appunti sulla grammatica tragica di Ludovico Dolce », dans *Cuadernos de Filología Italiana*, 2008, n° 5, p. 279-290 ; A. Paladini, « "Ornamenti" e "bellezze" : la tragedia secondo Ludovico Dolce », dans *Scritti in onore di Giovanni Macchia*, Milan, Mondadori, 1983, p. 33-45.
32. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, *op. cit.*, XXXIV.
33. Voir O. Piccoli, *La vita religiosa nell'Italia moderna. Secoli XV - XVIII*, Rome, Carocci, 2008.
34. Voir A. Nuovo et C. Coppens, *op. cit.*
35. Voir L. Bolzoni Lina, « Les images du livre et les images de la mémoire (*L'Achille et l'Enea* de Lodovico Dolce et la *Rhetorica cristina* de Diego Valadés) », dans *Le livre illustré italien au XVI^e siècle : texte/image*, *op. cit.*, p. 151-175.
36. Arioste, *Roland Furieux*, XIX.
37. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, *op. cit.*, chant XXXIX.
38. Arioste, *Roland Furieux*, chant XXXVI.
39. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, *op. cit.*, chant XLV.
40. *Ibid.*, XXXI.
41. Arioste, *Roland Furieux*, XXXIII.
42. Dolce, *L'Achille et l'Enea*, *op. cit.*, XXXIV.
43. *Ibid.*, XXXV.
44. *Ibid.*, XXVI.
45. Voir P. Bono et M. V. Tessitore, *Il mito di Didone. Avventura di una regina tra secoli e culture*, Milan, Mondadori, 1998.
46. Voir par exemple L. Pierozzi, « La vittoria di Lepanto nell'escatologia e nella profezia », dans *Rinascimento*, 1994, vol. XXXIV, p. 317-350 ; G. Tagliaferro, « Martiri, eroi, principi e beati : i patrizi veneziani e la pittura celebrativa nell'età di Lepanto », dans *Guerre di religione sulle scene del Cinque-Seicento*, édité par M. Chiabò Maria et Fr. Doglio, Rome, Torre d'Orfeo Editrice, 2006, p. 337-390.

AUTEUR

VALERIA CIMMIERI

Docteur en Littérature Italienne - Équipe de recherche Il Laboratorio (EA 4590) / Université de
Toulouse Jean Jaurès